

Kosmologis *Tetabuhan* dalam Upacara *Ngaben*

I Nyoman Cau Arsana¹

Jurusan Etnomusikologi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

G.R. Lono L. Simatupang, R.M. Soedarsono, dan I Wayan Dibia

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

ABSTRAK

Penelitian ini difokuskan pada dua hal, yaitu: (1) mendeskripsikan hubungan musik dan ritual melalui penggunaan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* dan (2) menemukan aspek-aspek kosmologis *tetabuhan* dalam upacara *ngaben*. Penelitian ini menggunakan perspektif etnomusikologis dipadukan dengan konsep agama dan filsafat bunyi yang tertuang dalam lontar Prakempa. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ada hubungan yang sangat erat antara *tetabuhan* dan upacara *ngaben* yang teraplikasi lewat penggunaan *tetabuhan* dalam prosesi upacara *ngaben*. Penggunaan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* berkaitan erat dengan aspek-aspek kosmologis. Suara yang dijadikan dasar dari nada-nada gamelan Bali adalah suara (bunyi) yang keluar dari alam. Suara tersebut digabungkan menjadi sepuluh suara yaitu *panca suara patut pelog* dan *panca suara patut slendro* yang menyebar ke seluruh penjuru alam. *Tetabuhan* dalam upacara *ngaben*, melalui jalinan nada-nada merupakan manifestasi dari pemujaan kepada *ista dewata* sebagai cermin konsep keseimbangan mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos.

Kata kunci: *tetabuhan*, *ngaben*, musik Bali

ABSTRACT

The Cosmology of *Tetabuhan* in *Ngaben* Ritual Ceremony. *This study focuses on two objectives: (1) to describe the relation of music and ritual through the use of *tetabuhan* in *Ngaben* ritual ceremony, and (2) to reveal the aspects of cosmology of *tetabuhan* in *Ngaben* ritual ceremony. This study is conducted by employing the perspective of ethnomusicology which is combined with the concept of religion and the philosophy of sound of Lontar Prakempa. The result of the study shows that there is a significant relation of *tetabuhan* and *Ngaben* ritual ceremony that is revealed through the application of *tetabuhan* in the procession of *Ngaben* ritual ceremony. The use of *tetabuhan* in *Ngaben* ritual ceremony is closely related with the aspects of cosmology. Through the perspective of cosmology, the sounds or tones of Balinese gamelan are the reflection of the sounds of nature/universe. Those sounds are composed in ten sounds known as *panca suara patut pelog* and *panca suara patut slendro*. The composition of tones of *tetabuhan* in *Ngaben* ritual ceremony, thus, is indeed a manifestation of devotion to *Ista Dewata* that reflects the balance of the microcosmic, macrocosmic, and meta-cosmic spheres.*

Keywords: *tetabuhan*, *ngaben*, Balinese music

Pendahuluan

Ngaben merupakan upacara penyucian roh fase pertama dan peleburan jenazah dari unsur-unsur *panca mahabhuta* pembentuk tubuh manusia dengan cara *ngeseng sawa* atau membakar jenazah

orang yang telah meninggal. Proses peleburannya menggunakan api sebagai sarana utamanya, baik api konkret sebagai sarana untuk membakar jenazah, maupun api abstrak yang berasal dari weda *sang sulinggih* lewat sarana air suci *tirtha pamralina* dan *tirtha pangentas*. Oleh karena itu, *ngaben* sering

¹ Alamat korespondensi: Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, Jln. Parangtritis km. 6,5 Yogyakarta. Hp: 08122709841. Email: namanasra@yahoo.com

diartikan menuju api Brahma, dengan harapan arwah dari orang yang diupacarai dapat menuju Brahma-loka, tempat bersemayamnya dewa Brahma sebagai dewa pencipta setelah terlebih dahulu mengalami proses penyucian (Purwita, 1989/1990: 4).

Bagi masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu, melaksanakan upacara *ngaben* adalah suatu kewajiban. Ritual ini dilakukan dengan penuh ketulusan sebagai penghormatan kepada leluhur. Memperlakukan jasad orang yang telah meninggal dan mempersiapkan arwahnya untuk perjalanan menuju surga, dan kemudian untuk menitis kembali ke dunia, adalah bagian paling penting dari hubungan manusia dengan leluhur (Dibia, 2012a: 11-12). Secara nyata (*sekala*), *ngaben* adalah upacara yang esensinya bertujuan untuk mengembalikan lima unsur mikrokosmos dari tubuh manusia (*panca mahabhuta*) ke makrokosmos, alam semesta (Dibia, 2012a: 13). Secara *niskala*, upacara *ngaben* bertujuan untuk mengembalikan *atman* pada sumbernya yaitu *Sang Hyang Wisesa*, Tuhan Yang Maha Esa, yang merupakan asal dari semua ciptaan (Wikarman, 1998:10). Secara sosial, pelaksanaan prosesi upacara *ngaben* selalu melibatkan sanak keluarga dan masyarakat sekitar. Selain itu, unsur-unsur yang terkait di dalamnya mengandung nilai artistik yang tinggi. Dengan demikian, *ngaben* dapat dipandang sebagai peristiwa multidimensional yang di dalamnya terkandung aspek ritual, sosial, dan artistik. Hal yang menarik dalam pelaksanaan upacara *ngaben* adalah dilibatkannya *tetabuhan* dalam rangkaian prosesi upacara. Istilah *tetabuhan* yang digunakan dalam tulisan ini menunjuk pada bunyi-bunyian yang dihasilkan dari alat-alat musik/gamelan. Secara bentuk, bunyi-bunyian yang dihasilkan dapat digolongkan ke dalam bentuk musik instrumental. Oleh karena itu, dalam tulisan ini istilah *tetabuhan* dipakai untuk menyebutkan musik-musik instrumental yang digunakan dalam upacara *ngaben*.

Ada beberapa ansambel gamelan yang biasa dipakai untuk memainkan *tetabuhan* dalam rangkaian upacara *ngaben* antara lain: *balaganjur*, *gender wayang*, *angklung*, *gambang*, *selonding*, *gong kebyar*, dan *gong gede*. Penggunaannya dalam ritual *ngaben* disesuaikan dengan pelaksanaan tingkatan

upacara yang berlangsung seperti *nista*, *madya*, atau *utama*.

Kehadiran *tetabuhan* dalam ritual kematian *ngaben* dirasa sangat penting, mengingat keberadaannya masih dapat ditemukan dalam pelaksanaan ritual kematian di Bali sampai saat ini. Jika ada prosesi upacara *ngaben*, bunyi-bunyian *tetabuhan* terdengar menghiasi, menyemarakkan, dan ikut berperan menyukseskan prosesi yang sedang berlangsung. Berdasarkan pengamatan di lapangan, belum pernah ditemui pelaksanaan upacara *ngaben* tanpa adanya bunyi-bunyian *tetabuhan* dalam prosesinya. Bahkan, jika tidak ada gamelan secara langsung (*live*), bunyi-bunyian *tetabuhan* diputar melalui CD (*Compact Disk*) atau laptop. Hal ini menimbulkan dugaan bahwa umat Hindu Bali memandang *tetabuhan* dalam konteks ritual *ngaben* bukan sekedar sebagai bunyi-bunyian pelengkap prosesi, tetapi mengemban peran yang sangat penting dalam rangkaian prosesi ritual.

Tetabuhan dalam ritual *ngaben* menjadi penting diungkap agar dapat diketahui konsep hidup umat Hindu Bali yang tercermin dalam penggunaan bunyi-bunyian dalam ritual *ngaben*. Penelitian terdahulu memberikan gambaran bahwa orang Bali, dimana pun ia berada dan apa pun yang ia perbuat, konsep keseimbangan hidup dalam dimensi tunggal sampai dimensi sepuluh menjadi dasar perbuatannya (Bandem, 1986: 11). Konsep *tri hita karana*, yaitu melakukan hubungan yang harmonis dengan Tuhan, dengan sesama manusia, dan dengan lingkungan alam sekitar juga menjadi landasan hidup orang Bali (Wiana, 2007: 3). Konsep keseimbangan hidup lainnya adalah keseimbangan dalam dimensi lima yang tercermin dalam pelaksanaan *ngaben* sebagai ritual pelepasan jenazah lewat kremasi untuk mengembalikan unsur-unsur *panca mahabhuta* pembentuk tubuh manusia (mikrokosmos) ke asalnya yaitu alam semesta (makrokosmos). Proses ini menunjukkan adanya kesadaran bahwa tubuh manusia (*bhuwana alit*) yang bersumber dari alam ketika meninggal harus dikembalikan kepada sumbernya yaitu alam semesta (*bhuwana agung*). Hal ini menunjukkan adanya konsep kosmologis yang sangat kental teraplikasi lewat ritual *ngaben*.

Penggunaan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben*

khususnya ditinjau dari aspek-aspek kosmologis belum pernah diungkap dalam penelitian-penelitian terdahulu, padahal *tetabuhan* selalu menyertai pelaksanaan prosesi ritual *ngaben*. Hal ini diduga terkait dengan aspek-aspek kosmologis sebagai cermin dari konsep hidup orang Bali. Oleh karena itu, penelitian ini dipandang penting untuk dilakukan.

Berdasarkan paparan di atas, ada dua permasalahan yang diajukan dalam tulisan ini yaitu: (1) Bagaimana penggunaan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* dan (2) Bagaimana aspek-aspek kosmologis *tetabuhan* dalam upacara *ngaben*.

Tetabuhan dalam Upacara Ngaben

Ada beberapa *tetabuhan* yang biasa dimainkan dalam upacara *ngaben* yaitu: *balaganjur*, *gender wayang*, *angklung*, *gambang*, *selonding*, *gong kebyar*, dan *gonggede*. Gambaran ketujuh ansambel gamelan tersebut dapat dilihat dalam uraian berikut.

1. *Balaganjur*

Balaganjur adalah seperangkat gamelan yang terdiri atas instrumen-instrumen perkusi berlaras pelog. *Barungan* (ansambel) yang sangat dinamis dan bersemangat ini tergolong ke dalam *barungan madya* (Dibia, 2012b: 125). Ansambel ini biasa digunakan sebagai musik prosesi baik dalam kegiatan upacara maupun dalam kegiatan festival-festival di Bali. Sebagian masyarakat di Bali menyebut *balaganjur* dengan istilah *kala-ganjur* atau *bleganjur*/*blaganjur*. Istilah tersebut sama-sama digunakan untuk menyebutkan bentuk musik prosesi berkarakter dinamis, keras, semangat, dan sejenisnya yang sering digunakan dalam prosesi ritual di Bali seperti: *dewa yadnya* (*mapeed* atau *melasti*), *bhuta yadnya* (*mecaru* atau *ngerupuk* sebelum perayaan Nyepi), dan *pitra yadnya* (*ngaben*).

Ada beberapa macam gamelan *balaganjur* yang disesuaikan dengan jumlah instrumen dalam ansambel tersebut, antara lain: *balaganjur bebatelan*, *balaganjur pepongngangan*, dan *balaganjur babonangan* (Sukerta, 1998:72; Bakan, 1999: 42-44). *Balaganjur bebatelan* adalah ansambel *balaganjur* yang di dalamnya tidak menggunakan instrumen *reyong* dan *pong-gang*. Keseluruhan instrumennya merupakan

instrumen-instrumen penggarap ritme/irama terdiri dari sepasang *kendang ageng* (*lanang-wadon*), sepasang *gong ageng* (*lanang-wadon*), sebuah *kempur*, sebuah *kempli*, sebuah *babende*, dan beberapa pasang *cengceng kopyak* (Sukerta, 1998: 72).

Balaganjur pepongngangan adalah ansambel *balaganjur* yang tidak memakai instrumen *reyong*. Keseluruhan ansambel ini terdiri atas sepasang *kendang cedugan* (*lanang-wadon*), dua buah *pong-gang* nada *ndung* (5) dan *ndang* (6), satu buah *tawa-tawa*, satu buah *kempli*, beberapa *cakep cengceng kopyak*, sepasang *gong* (*lanang-wadon*), satu buah *kempur*, dan satu buah *babende*. *Balaganjur babonangan* terdiri atas sepasang *kendang cedugan* (*lanang-wadon*), dua buah *pong-gang* nada *ndung* (5) dan *ndang* (6), empat pencon *reyong* nada *ndong* (2), *ndeng* (3), *ndung* (5), dan *ndang* (6), sepasang *gong ageng* *lanang-wadon*, sebuah *kempur*, sebuah *babende*, sebuah *kajar*, sebuah *kempli*, dan beberapa pasang *cengceng kopyak* (Sukerta, 1998: 72; Bakan, 1999: 44). Gending yang dimainkan adalah bentuk gending *gilak*. Ansambel ini sering digunakan sebagai musik prosesi dalam kegiatan ritual, di samping secara musikal dikemas khusus untuk kegiatan non ritual seperti lomba *balaganjur*.

Selain ketiga ansambel *balaganjur* di atas, pada tahun 1997 berkembang satu jenis ansambel *balaganjur* yaitu *balaganjur semaradana*, merupakan inovasi gamelan *balaganjur* dengan cara memadukan gamelan *semaradana* dengan gamelan *balaganjur* yang diprakarsai oleh I Ketut Suandita. Ansambel ini mampu menyajikan gending-gending *balaganjur* dengan karakter musikal seperti enerjik, lincah, lembut, maskulin, feminin, muda, halus, penuh semangat, keras, dan bagaikan api asmara (Ardana, 2013: 146-147). Secara instrumentasi ansambel ini mirip dengan *balaganjur babonangan*. Perbedaannya terletak pada penggunaan instrumen *reyong* berjumlah sembilan pencon dan tujuh sampai sepuluh buah suling menengah.

Gamelan *balaganjur* yang digunakan dalam prosesi upacara *ngaben* yang penulis amati adalah *balaganjur pepongngangan* dan *balaganjur*

babonangan. Jumlah pemain yang dibutuhkan untuk memainkan ansambel *balaganjur pepongngan* atau *balaganjur babonangan* adalah sesuai dengan jumlah instrumen yang ada. Masing-masing penabuh memainkan satu instrumen. Dengan demikian dibutuhkan kurang lebih 25 sampai 30 orang pemain. Gending yang dimainkan adalah bentuk gending *gilak*, satu bentuk gending berukuran pendek yang terdiri atas delapan ketukan (*paneliti*) dalam satu putaran gong. Dalam *balaganjur pepongngan*, penekanan sajiannya terletak pada pengolahan variasi ritme yang dihasilkan oleh jalinan pukulan beberapa instrumen ritmis *cengceng kopyak* serta pengolahan dinamika dan tempo lagunya. Sementara dalam *balaganjur babonangan*, di samping aspek tersebut juga ditambah dengan penggarapan aspek melodis yang ditampilkan melalui jalinan melodi *reyong*. Kedua jenis *balaganjur* tersebut dalam sajiannya dipimpin oleh dua orang pemain kendang (*juru kendang* atau *tukang kendang*) sebagai *pamurba irama*.

2. Gender Wayang

Gender wayang merupakan instrumen dengan sepuluh bilah berlaras slendro lima nada dimainkan oleh seorang penabuh dengan menggunakan sepasang *panggul gender*. Tangan kiri memegang satu buah *panggul* (Jawa: *tabuh*) yang memainkan nada-nada rendah di bagian kiri sebagai melodi pokok atau nada-nada ruas lagu (seperti pola permainan *jublak*). Tangan kanan memegang satu buah *panggul* memainkan nada-nada di bagian kanan *gender*, membuat variasi atau pola melodi sebagai pengembangan dari pola *jublak* dengan cara memainkan *kakembangan* dan *ubit-ubitan* (Dibia, 2012b: 122). Biasanya *gender wayang* dimainkan minimal oleh dua orang yang masing-masing memainkan satu *tungguh gender*. Satu orang penabuh memainkan pukulan *polos*, sementara penabuh lainnya membawakan pukulan *sangsih*. Gabungan dari permainan kedua *gender* ini menghasilkan jalinan melodi yang saling mengisi (*ubit-ubitan* atau *interlocking figuration*).

Selaras dengan namanya, instrumen *gender wayang* biasa dipakai untuk mengiringi pertun-

jukan wayang kulit. Di samping itu, gamelan ini sering disajikan secara instrumental dalam pelaksanaan ritual agama seperti *mesangih* (potong gigi) dan dalam upacara *ngaben*. Berkaitan dengan prosesi upacara *ngaben* terutama pada upacara pemberangkatan jenazah, *gender wayang* diletakkan dengan cara diikatkan pada sisi kanan dan kiri *pamereman* baik berupa *padma*, *wadah*, atau *bade*. Dengan posisi seperti itu, pemain *gender wayang* akan ikut digotong, sehingga penabuh *gender* bisa menabuh saat prosesi berlangsung.

Gending yang dimainkan pada prosesi *ngaben* adalah *angkat-angkatan*. Dalam pertunjukan wayang kulit, gending ini dipakai untuk mengiringi adegan berjalan dari tokoh wayang, misalnya selesai adegan *paruman*, tokoh wayang pergi ke hutan, ke gunung, ke medan perang atau tempat lainnya. Pola melodi yang dimainkan adalah pola melodi pendek (*oscinato*) yang dimainkan secara berulang-ulang. Pengembangannya dilakukan dengan cara *sekwens*, dengan memainkan pola yang sama dalam wilayah nada yang berbeda. Walau dalam satu pola, kerumitan permainan *gender* sangat tampak. Selain *angkat-angkatan*, beberapa gending yang sering dimainkan dalam prosesi pemberangkatan jenazah adalah Katak Ngongkek, Gadebeg, Glagah Puwun, *gending tetangisan* seperti Mesem atau Bendu Semara (Wawancara dengan Ida Bagus Putu Catem).

3. Angklung

Angklung adalah ansambel gamelan Bali berlaras slendro empat nada, yang terdiri dari kelompok instrumen *idiophone*, *membranophone*, dan *aerophone*. Kelompok instrumen *idiophone* dalam ansambel *angklung* antara lain: satu tungguh *reyong* yang terdiri atas delapan pencon, sepasang *jegogan*, masing-masing memakai empat bilah, tiga pasang *gangsang pamade*, tiga pasang *gangsang kanti*, sebuah instrumen *kempur* (berfungsi sebagai gong), sebuah *tawa-tawa*, sebuah *klenang*, dan satu pangkon *cengceng ricik*. Instrumen lainnya yaitu sepasang *kendang angklung lanang-wadon* (*membranophone*), dan beberapa buah instrumen *aerophone* berupa *suling cenik* (suling berukuran kecil).

Ketika upacara *ngaben*, *angklung* bisa memainkan *gending-gending pategak* untuk menambah kekhidmatan upacara atau memainkan *gending gilak* untuk mengiringi prosesi pemberangkatan jenazah dari rumah duka menuju ke kuburan. Jika dalam prosesi pemberangkatan jenazah melibatkan ansambel *angklung*, biasanya posisi ansambel berada di belakang *pamereman* bersama-sama dengan kelompok *juru kakawin*. Penempatan ini sangat cocok dengan karakter lagu yang dihasilkan oleh ansambel tersebut. Karakternya yang tenang, pasrah, dengan tempo lagunya lambat, seakan-akan menggambarkan ketenangan perjalanan yang panjang. Hal ini juga berpengaruh pada pengusung *pamereman* sehingga dapat dengan tenang mengusung *pamereman* yang berisi jenazah.

4. *Gambang*

Gambang adalah gamelan berlaras *pelog* tujuh nada yang tergolong tua, langka, dan sakral, termasuk kelompok *barungan alit* yang biasanya melibatkan empat sampai enam pemain (Dibia, 2012b: 114). Gamelan *gambang* terdiri atas dua jenis instrumen yaitu *gangsang* dan *gambang*. *Gangsang* adalah instrumen berbilang yang bahannya terbuat dari perunggu. Tiap-tiap *tungguh* (instrumen) terdiri atas tujuh bilah/nada, dipasang dengan cara dipatok pada sebuah *pelawah* yang terbuat dari kayu, dimainkan dengan cara dipukul dengan menggunakan sebuah *panggul* (alat pemukul gamelan) yang terbuat dari kayu atau tanduk kerbau. Dilihat dari bentuknya, instrumen ini mirip dengan *gangsang jongkok* dalam gamelan *gong gede*. Dalam gamelan *gambang* terdapat dua *tungguh gangsang* yaitu *penyorog* dan *pengumbang* (Sinti, 2011: 16) yang biasanya dimainkan oleh seorang penabuh dengan pola pukulan *kakenyongan* memainkan melodi pokok *gending gambang*.

Instrumen lainnya, yaitu *gambang*, merupakan instrumen berbilang yang bahan bilangannya terbuat dari bambu (*tiying petung* atau *tiying tali*). Tiap *tungguh* instrumen terdiri atas empat belas bilah yang disusun dengan urutan nada yang sangat khas. Bilah-bilah tersebut dipasang dengan cara digantung dengan benang

atau tali pada sebuah *pelawah* yang terbuat dari kayu. Setiap instrumen dimainkan oleh seorang penabuh dengan menggunakan dua buah *panggul* yang bentuknya bercabang dan menyudut yang diatur sedemikian rupa sehingga masing-masing *panggul* akan memainkan nada *ngumbang-ngisep*. Dalam ansambel *gambang* terdapat empat *tungguh gambang* yaitu *gambang pengenter*, *pemero*, *penyelat*, dan *pemetit*, berfungsi untuk mengisi melodi pokok yang dimainkan oleh instrumen *gangsang* dengan pola pukulan *malpal*, *oncang-oncangan*, *nyading*, dan *ngikal* (Sinti, 2011: 12). Nama-nama *gending* yang biasa dimainkan antara lain: Labda, Wasi, Panji Marga, Demung, Manukaba, Alis-alis Ijo, Palugon, Malat, Bangkung Arig, Kebo Dungkul, dan lain-lain (Rai, 1992: 9-10).

5. *Selonding*

Selonding merupakan gamelan berbentuk bilah yang terbuat dari besi berlaras *pelog* tujuh nada. *Barungan alit* yang tergolong tua dan langka ini, sangat disakralkan oleh masyarakat pemiliknya. Dua desa di Kabupaten Karangasem yang memiliki tradisi gamelan *selonding* yang kuat adalah Tenganan dan Bongaya. Bahkan, di Tenganan Pagringsingan, gamelan *selonding* diperlakukan sebagai benda keramat dan diberi nama Bhatara Bagus Selonding (Dibia, 2012b: 117).

Ada delapan buah instrumen yang terdapat dalam gamelan *selonding*, antara lain: dua *tungguh gong* (*gong ageng* dan *gong alit*), dua *tungguh kempul* (*kempul ageng* dan *kempul alit*), satu *tungguh peenem*, dan satu *tungguh petuduh*. Keenam *tungguh* instrumen tersebut, masing-masing *tungguhnya* terdiri atas empat bilah. Dua *tungguh* instrumen lainnya adalah satu *tungguh nyongnyong ageng* dan satu *tungguh nyongnyong alit* yang masing-masing *tungguh*-nya terdiri atas delapan bilah.

Gamelan *selonding* yang masih dikeramatkan di desa Tenganan Pagringsingan hanya dimainkan pada saat upacara tertentu seperti Aci Kasa dan Aci Sambah. Namun, seiring dengan perkembangan jaman, gamelan ini mulai dibuat imitasinya. Perkembangannya tidak saja meliputi daerah di Kabupaten Karangasem,

melainkan juga menyebar di kabupaten lainnya di Bali, bahkan masuk ke institusi seni seperti ISI Yogyakarta menjadi salah satu ansambel yang diperkenalkan kepada mahasiswa Jurusan Etnomusikologi FSP ISI Yogyakarta.

Sejalan dengan perkembangannya, ansambel ini tidak saja dimainkan dalam konteks upacara ritual, melainkan juga dipakai sebagai media kreativitas dalam membuat komposisi. Tidak jarang ditemukan gamelan *selonding* yang disajikan dalam *event-event* festival baik bertaraf lokal, nasional, maupun internasional. Oleh karena itu, di Bali bermunculan karya-karya baru dengan menggunakan gamelan *selonding*. *Selonding* juga pernah digunakan sebagai media oleh I Wayan Senen dalam membuat komposisi berjudul *Atmanastuti* dan Haryanto dalam membuat komposisi *Sekar Jagad* yang dipentaskan di Gedung Concert Hall ISI Yogyakarta. Dalam konteks ritual, *selonding* tidak saja digunakan dalam upacara-upacara ritual di Tenganan, tetapi sudah berkembang sampai ke kabupaten lainnya seperti yang dimainkan dalam upacara *ngaben* di Puri Agung Abiansemal Badung. Gending-gending yang dimainkan antara lain: Sekar Gadung, Dauh Tukad, Rejang Ucek, Lagu Kuna, dan Nyangjangan.

6. *Gong Gede*

Sesuai dengan namanya, *gong gede* termasuk *barungan ageng* yang instrumen-instrumennya seperti *gangsa*, *kendang*, *gong*, dan *ceng-ceng kopyak* berukuran relatif lebih besar dibanding dengan yang terdapat dalam *gong kebyar*. Gamelan golongan madya yang juga termasuk gamelan langka karena hanya ada di beberapa desa di kabupaten dan kota di Bali seperti: Badung, Denpasar, Gianyar, Bangli, dan Buleleng, dimainkan oleh sekitar 40 – 50 penabuh (Dibia, 2012b: 130). Ansambel berlaras pelog lima nada ini terdiri atas dua buah *kendang cedugan (lanang-wadon)*, satu *tungguh terompong ageng*, satu *tungguh terompong alit/barangan*, satu *pangkon kempyung*, empat sampai delapan *tungguh gangsa jongkok penunggal (demung)*, empat *tungguh gangsa jongkok pengangkep (pemade)*, empat *tungguh gangsa jongkok curing (kantilan)*, empat *tungguh jegogan*, empat

tungguh jublag, empat *tungguh penyacah*, satu *tungguh reong*, dua buah *gong (lanang-wadon)*, satu buah *kempur*, satu buah *bebende*, satu buah *kempli*, beberapa pasang *ceng-ceng kopyak*, beberapa buah suling, dan satu *tungguh gentorag*.

Gamelan *gong gede* memiliki suara yang besar dan keras sehingga mampu membangun kesan agung dan berwibawa. Ansambel ini biasa digunakan untuk memainkan *tabuh-tabuh lelamatan klasik*, disajikan dalam upacara-upacara *dewa yadnya*, termasuk mengiringi tari upacara seperti Baris, Topeng, Rejang, Pendet, dan lain-lain. Di samping untuk *dewa yadnya*, *gong gede* juga dimainkan dalam upacara *ngaben* seperti yang terlihat dalam upacara *ngaben* di Puri Agung Abiansemal untuk mengiringi Tari Baris Katekok Jago dan memainkan *tabuh-tabuh pategak* atau *lelamatan* ketika proses pembakaran jenazah di *setra*.

7. *Gong Kebyar*

Gong kebyar merupakan suatu *barungan* gamelan Bali yang menggunakan berbagai jenis *tungguhan* berlaras pelog lima nada yang biasa dipakai untuk menyajikan *gending kekebyaran* atau mengiringi tari *kebyar* (Sukerta, 2009: 7; Senen, 1998: 10). Sesuai dengan namanya, *gong kebyar* yang berarti gamelan dengan suara keras dan mengelegar yang datang secara tiba-tiba, gamelan ini menghasilkan musik-musik yang sangat dinamis (Dibia, 2012b: 141). Ansambel yang muncul di Bali Utara pada tahun 1915 (McPhee, 1966: 16) mempunyai karakter musikal yang enerjik, semangat, lincah, dinamis, dan sejenisnya yang diwujudkan dalam bentuk *tetabuhan* dengan bunyi yang keras yang datang secara tiba-tiba, mengelegar, dan meledak-ledak (Dibia, 2008: 2).

Barungan gamelan *gong kebyar* terdiri atas beberapa *tungguhan* (instrumen) yang dapat diklasifikasikan menjadi enam yaitu kelompok *tungguhan bantang gending*, *penandan*, *pepayasan*, *pesu-mulih*, *pemanis*, dan *pengramen* (Sukerta, 2009: 151). Kelompok *tungguhan bantang gending* meliputi *tungguhan jublag* dan *penyacah*; kelompok *tungguhan penandan* adalah *terompong*, *kendang*, *ugal*, *ketuk/kajar*, dan *bebende*; kelompok *tungguhan pepayasan*

meliputi *reyong*, *pemade*, dan *kantil*; kelompok *tungguhan pesu-mulih* yaitu *jegogan*, *kempur*, *kemong*, *kempli*, dan *gong*; kelompok *tungguhan pemanis* adalah *suling* dan *rebab*; serta kelompok *tungguhan pengramen* meliputi *ceng-ceng ricik* dan *ceng-ceng kopyak*.

Di Bali, gamelan *gong kebyar* mengalami perkembangan yang sangat pesat. Hampir semua desa di Bali memiliki ansambel ini, bahkan ada satu desa memiliki lebih dari satu *barungan gong kebyar*. Rai (Dibia, 2008: 7) menyampaikan bahwa hingga kini di Bali telah tercatat tidak kurang dari 1.600 *barung* gamelan *gong kebyar* yang menjadi milik *banjar*, desa, lembaga formal, maupun perseorangan. Jumlah itu belum termasuk gamelan *gong kebyar* yang tersebar di berbagai kota di Indonesia dan manca negara.

Perkembangan *gong kebyar* yang begitu pesat didukung oleh sifatnya yang fleksibel dalam artian di samping memainkan *gending-gending kekebyaran*, ansambel ini dapat memainkan *gending-gending lelamatan* yang biasa dimainkan dalam ansambel *gong gede*, *gending-gending semar pagulingan*, *gending-gending palegongan*, dan *gending-gending babarongan*. Hal ini menyebabkan *gong kebyar* menjadi multifungsi, bisa dimainkan dalam konteks ritual maupun untuk hiburan. Dalam konteks ritual, *gong kebyar* sering dimainkan dalam upacara *dewa yadnya*, *bhuta yadnya*, *manusa yadnya*, dan *pitra yadnya* (*ngaben*).

Penggunaan *Tetabuhan* dalam Upacara *Ngaben*

Untuk memberikan gambaran penggunaan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben*, terlebih dahulu akan dipaparkan tentang tingkatan upacara *ngaben* yaitu *nista*, *madya*, dan *utama*. Tingkatan ini mengacu pada tingkatan pelaksanaan upacara agama secara umum yang dilihat dari segi penampilan upacaranya yaitu *nista/alit* (kecil), *madya* (menengah), dan *utamal/ageng* (besar) (Wiana, 1993: 114; Kaler, 1993: 37). Oleh karena itu, dalam upacara *ngaben* dikenal upacara *ngaben nista/ngaben alit*, *ngaben madya*, dan *ngaben utamal/*

ngaben ageng.

Perbedaan masing-masing tingkatan upacara *ngaben* bisa dilihat dari sarana sesajen (*banten bebangkit*) yang dipersembahkan, *sang pemuput karya* (orang suci yang memimpin atau menyelesaikan upacara), dan batas waktu pelaksanaannya ("Awig-awig Desa Adat Sedang", 1992: 20). Di samping itu, tingkatan upacara *ngaben* bisa juga dilihat dari jenis *uparengga* (alat-alat upacara) yang digunakan (wawancara dengan Ida Bagus Januraga). *Ngaben nistalalit* adalah upacara *ngaben* yang *banten*-nya tidak menggunakan *bebangkit*, pemimpin upacaranya (*pemuput karya*) adalah *pemangku/siwa* yang belum di-*dwijati*, batas waktu pelaksanaannya maksimal dua minggu dihitung sejak kematian, dan *uparengga* (alat upacaranya) cukup dengan *penegenan*, *lelangen*, atau *joli*. *Ngaben madya* adalah upacara *ngaben* yang *banten*-nya menggunakan maksimal tiga *bebangkit*, pemimpin upacaranya (*pemuput*) adalah *sulinggih* atau *peranda*, batas waktu pelaksanaannya maksimal tiga minggu dihitung sejak kematian, dan *uparengga* menggunakan *pamereman* berupa *wadah* atau *padma*. *Ngaben utamal/ageng* adalah upacara *ngaben* yang menggunakan *banten bebangkit* lebih dari tiga *soroh*, pemimpin upacaranya (*pemuput*) adalah *sulinggih* atau *peranda*, batas waktu pelaksanaannya maksimal satu tahun dihitung sejak kematian, dan *uparengga* (alat upacaranya) menggunakan *pamereman* berupa *wadah*, *padma*, atau *bade*, menggunakan *patulangan* seperti *lembu*, dilengkapi *ogoh-ogoh* (Kaki Patuk – Dadong Sompret), dan lain-lain. Tingkatan upacara *ngaben* dapat dilihat pada tabel 1.

Tingkatan upacara *ngaben* tersebut berkaitan pula dengan penggunaan *tetabuhan* dalam prosesi upacaranya. Dari ketujuh *barungan gamelan* yang telah disebutkan, penggunaannya dalam masing-masing tingkatan upacaranya dapat dilihat pada tabel 2. Penggunaan *tetabuhan* yang disampaikan berdasarkan pada pengamatan upacara *ngaben alit* yang berlangsung di Banjar Lambing Sibang Kaja tanggal 5 Agustus 2014, *ngaben madya* di Banjar Kedampal Abiansemal tanggal 8 Agustus 2014, dan upacara *ngaben ageng* (*palebon*) di Puri Agung Abiansemal tanggal 11 Agustus 2014.

No	Tingkatan Upacara	Ciri-ciri
1.	<i>Ngaben Nista/Alit</i>	<i>Banten</i> : kecil/ sederhana, tidak menggunakan <i>bebangkit</i> <i>Pemuput karya</i> : <i>pemangku</i> atau <i>siwa</i> (<i>brahmana</i> yang belum di- <i>dwijati</i>) Lama pelaksanaan: maksimal dua minggu sejak kematian <i>Uparengga</i> : <i>lelangen</i> , <i>joli</i> , atau <i>penegenan sawa</i>
2.	<i>Ngaben Madya</i>	<i>Banten</i> : menengah, menggunakan maksimal tiga <i>bebangkit</i> <i>Pemuput karya</i> : <i>peranda</i> Lama pelaksanaan: maksimal tiga minggu sejak kematian <i>Uparengga</i> : <i>pamereman</i> berupa <i>wadah</i> atau <i>padma</i> , dan sejenisnya
3.	<i>Ngaben Utama/Ageng</i>	<i>Banten</i> : besar, menggunakan <i>bebangkit</i> lebih dari tiga <i>soroh</i> <i>Pemuput karya</i> : <i>peranda</i> Lama pelaksanaan: maksimal satu tahun sejak kematian <i>Uparengga</i> : - <i>pamereman</i> berupa <i>wadah</i> , <i>padma</i> , atau <i>bade</i> dan sejenisnya - menggunakan <i>lembu</i> , <i>ogoh-ogoh</i> , dan sejenisnya

Tabel 1. Tingkatan upacara *ngaben* dan ciri-cirinya

Tingkatan Upacara	Prosesi Upacara	<i>Tetabuhan</i> yang Digunakan
<i>Ngaben Nista/Alit</i> (di Banjar Lambing Sibang Kaja)	1. Memandikan jenazah (<i>nyiramang layon</i>)	-
	2. Jenazah dinaikkan ke <i>bale</i> untuk disemayamkan/diupacarai	-
	3. <i>Pebaktian</i>	-
	4. <i>Pemerasan</i>	-
	5. <i>Mepegat</i>	-
	6. <i>Memargi ke setra</i>	<i>Balaganjur</i> (1 <i>barung</i>)
	7. <i>Ngeseng sawa</i> (membakar jenazah)	<i>Angklung</i> (diputar dengan laptop)
	8. <i>Ngareka</i>	-
	9. <i>Nganyut</i>	-
<i>Ngaben Madya</i> (di Banjar Kedampal Abiansemal)	1. Memandikan jenazah (<i>nyiramang layon</i>)	-
	2. Jenazah dinaikkan ke <i>bale</i> untuk disemayamkan/diupacarai	-
	3. <i>Pebaktian</i>	-
	4. <i>Pemerasan</i>	-
	5. <i>Mepegat</i>	-
	6. <i>Memargi ke setra</i>	<i>Balaganjur</i> (1 <i>barung</i>)
	7. <i>Ngeseng sawa</i> (membakar jenazah)	<i>Gender Wayang</i> (sepasang) <i>Balaganjur</i> (<i>ngelambat</i>)
	8. <i>Ngareka</i>	-
	9. <i>Nganyut</i>	-
<i>Ngaben Utama/Ageng</i> (di Puri Agung Abiansemal)	1. Memandikan jenazah (<i>nyiramang layon</i>)	<i>Gambang</i> (1 <i>barung</i>)
	2. Jenazah dinaikkan ke <i>bale</i> untuk disemayamkan/diupacarai	<i>Gong Kebyar</i> memainkan <i>lelambatan</i> <i>Gambang</i> (1 <i>barung</i>) <i>Gong Kebyar</i> memainkan <i>lelambatan</i>
	3. <i>Pebaktian</i>	-
	4. <i>Pemerasan</i>	<i>Selonding</i> (1 <i>barung</i>)
	5. <i>Mepegat</i>	<i>Gong Kebyar</i> memainkan <i>lelambatan</i>
	6. <i>Memargi ke setra</i>	<i>Balaganjur</i> (2 <i>barung</i>) <i>Gender Wayang</i> (sepasang)
	7. <i>Ngeseng sawa</i> (membakar jenazah)	<i>Gong Gede</i>
	8. <i>Ngareka</i>	<i>Gong Gede</i>
	9. <i>Nganyut</i>	<i>Balaganjur</i> (1 <i>barung</i>)

Tabel 2. Tingkatan upacara *ngaben*, prosesi upacara dan *tetabuhan* yang digunakan

Tabel 2 menunjukkan bahwa penggunaan *tetabuhan* pada upacara *ngaben nista/ngaben alit* dan *ngaben madya* terdapat pada prosesi *memargi ke setra*. Pada *ngaben alit* yang berlangsung di Banjar Lambing Sibang Kaja tanggal 5 Agustus 2014, prosesi *memargi ke setra* diiringi gemuruh *tetabuhan* ansambel *balaganjur*, mengantarkan jenazah dari rumah duka menuju kuburan (*setra*). Sesampai di *setra*, *balaganjur* dimainkan beberapa saat dan berhenti seiring dengan prosesi pembakaran jenazah siap dilaksanakan. Ketika jenazah dibakar, terdengar bunyi *tetabuhan* ansambel *angklung* yang bersumber dari mobil petugas pembakar jenazah yang diputar lewat laptop. Jadi, ada dua jenis *tetabuhan* yang dimainkan dalam prosesi upacara *ngaben alit* tersebut yaitu *balaganjur* dan *angklung* (tidak *live*), sementara prosesi lainnya seperti memandikan jenazah, *pemerasan*, *mepegat*, *ngareka*, dan *nganyut* diiringi *tetembangan* (seni suara vokal).

Sama halnya dengan *ngaben alit* di Sibang Kaja, penggunaan *tetabuhan* pada upacara *ngaben madya* di Kedampal Abiansemal tanggal 8 Agustus 2014 juga terlihat pada prosesi *memargi ke setra*, hanya saja berbeda jumlah/jenis *barungan* gamelan yang dimainkan. Pada *ngaben alit* di Sibang Kaja prosesi *memargi ke setra* diiringi ansambel *balaganjur* saja, namun di Kedampal, prosesi tersebut diiringi dua ansambel yaitu *balaganjur* dan *gender wayang*. Sepasang *gender wayang* yang berkarakter tenang, mitis, dan damai dimainkan di sisi kiri dan kanan *wadah* dengan cara diikatkan pada *sanan wadah*, sementara *balaganjur* yang riuh, gemuruh, dan menghentak-hentak dimainkan di belakangnya. Sesampai di *setra*, gamelan *gender wayang* berhenti dimainkan, sementara *balaganjur* memainkan *gending-gending* bertempo lambat (*alon*) mengiringi prosesi pembakaran jenazah.

Berbeda dengan kedua pelaksanaan upacara *ngaben* di atas, penggunaan *tetabuhan* dalam prosesi upacara *ngaben ageng* (*palebong*) di Puri Agung Abiansemal tanggal 11 Agustus 2014 terlihat lebih kompleks. Dalam upacara *palebong* alm. AA. Gde Anom Bajera (81 th) yang wafat pada 8 Juni 2014, ada enam *barungan* gamelan yang digunakan yaitu: *gambang*, *selonding*, *balaganjur*, *gender wayang*, *gong gede*, dan *gong kebyar*.

Tetabuhan gamelan *gambang* mengiringi

prosesi memandikan jenazah (*nyiramang layon*) yang diadakan pada hari Jumat 8 Agustus 2014 jam 15.00. *Gambang* di *jeroan puri* (halaman dalam *puri*) dimainkan secara bergantian (atau kadang-kadang bersamaan) dengan *gong kebyar* yang memainkan *gending-gending lelabatan* di *jaba puri* (halaman luar *puri*). Hari berikutnya yakni tanggal 9 Agustus 2014 jam 13.30, *gong kebyar* dimainkan oleh Sekaa Gong Apsari Budaya Banjar Kedampal (*sekaa* gong ibu-ibu) menyajikan *gending-gending lelabatan* untuk *ngerentebin karya* (membangun dan menambah khidmat suasana upacara). Pada puncak acara, Senin 11 Agustus 2014, ketika persiapan prosesi *memargi ke setra*, gamelan *selonding* di *jeroan puri* dimainkan secara bergantian dan kadang-kadang bersamaan dengan *gong kebyar* yang menyajikan *gending-gending lelabatan* di *jaba puri*. Saat prosesi *memargi ke setra*, ada tiga ansambel gamelan yang dimainkan yaitu dua *barung balaganjur* dan sepasang *gender wayang*. Satu *barung balaganjur* dimainkan di belakang pengusung *lembu* dan satu *barung* lainnya dimainkan di belakang pengusung *pamereman* (*bade*). Sementara sepasang *gender wayang* dimainkan di sisi kiri dan kanan dengan cara diikatkan pada *sanan pamereman* (*bade*). Sesampai di *setra*, *gong gede* dimainkan untuk mengiringi Tari Baris Ketekok Jago yang dilanjutkan memainkan *gending-gending pategak* (*lelabatan*) seperti Tabuh Telu Buaya Mangap, Tabuh Telu Gajah Nongklang, Tabuh Pat Semarandana, Tabuh Pat Jagul, dan lain-lainnya untuk mengiringi prosesi pembakaran jenazah. Selesai pembakaran jenazah, prosesi *ngaben* pada hari itu diakhiri dengan *nganyut* (melarung *sekah*) ke laut yang diiringi dengan *tetabuhan balaganjur* bertempo sedang atau lambat (*sedeng* atau *alon*).

Selain ketiga contoh *ngaben* di atas, pada tanggal 21 Januari 2006 penulis mengamati prosesi pemberangkatan jenazah ke kuburan (*memargi ke setra*) dalam upacara *ngaben/ palebong* Jero Mangku Gede Desa, di desa Sedang, Abiansemal, Badung, Bali. Pada prosesi itu, rombongan paling depan adalah pembawa karangan bunga dan sesajen serta perlengkapan upacara lainnya. Berikutnya adalah *lembu* yang digotong oleh sekitar lima puluh orang pelayat. Gemuruh gamelan *balaganjur* mengiringi

rombongan ini. Selanjutnya, diikuti oleh kerabat keluarga yang *nuntun sawa* dengan memegang kain putih yang menghubungkan jenazah yang berada di atas *padma* dengan keluarga yang menuntun di depannya. *Padma* yang diusung oleh beberapa pelayat diiringi oleh gamelan *angklung* memainkan gending *gilak* bertempo lambat. Dua instrumen lainnya yaitu *gender wayang* ditata pada sisi kanan dan kiri *padma* dengan cara diikatkan di atas *sanan padma* (susunan bambu yang dipakai untuk menggotong *padma*). Di perempatan jalan desa, *lembu* dan *padma* diputar dengan cara *prasawya* yaitu diusung dengan berputar tiga kali mengarah kekiri/berlawanan dengan arah jarum jam. Setelah sampai di kuburan, kembali dilakukan *prasawya* sebanyak tiga kali, kemudian jenazah diturunkan dari *padma* dibawa ke *bale pabasmian sawa*, diletakkan di dalam *lembu*. Setelah diupacarai dan dipercikkan beberapa *tirtha* (air suci) kemudian jenazah dibakar. Berdasarkan paparan di atas, pada *ngaben ageng* Jero Mangku Gede Desa tanggal 21 Januari 2006 ada tiga ansambel gamelan yang digunakan dalam prosesi upacara *ngaben* (*memargi ke setra*) yaitu *balaganjur*, *angklung*, dan sepasang *gender wayang*.

Aspek-aspek Kosmologis *Tetabuhan* dalam Upacara *Ngaben*

Kosmologi menyangkut sesuatu yang sangat luas yaitu menyangkut alam semesta yang di dalamnya terdapat seluruh ciptaan Tuhan, termasuk manusia itu sendiri. Walaupun demikian, dalam pengertian yang lazim dipahami secara umum, kosmologi banyak dikaitkan pada beberapa hal yaitu manusia hubungannya dengan alam semesta terutama dalam konteks tata surya, benda-benda langit, dan yang lebih sempit lagi terkadang dihubungkan dengan riwayat awal mula keberadaan dan kemusnahan bumi sebagai salah satu anggota tata surya (Donder, 2007: 3).

Di depan telah disebutkan bahwa hubungan manusia (mikrokosmos) dan alam (makrokosmos) adalah hubungan persamaan. Tubuh manusia terdiri atas elemen *asta prakerti* (delapan unsur) yang terdiri atas *panca mahabhuta* –lima unsur kasar- yaitu: *pertiwi* (tanah), *apah* (air), *teja* (api),

bayu (udara), *kham* atau *akasa* (ether); dan tiga unsur halus yaitu *manas* (pikiran), *budhi* (intelekt), dan *ahamkara* (ego) (*Bhagavadgita* VII.4). Lima unsur kasar dalam tubuh manusia (mikrokosmos, *bhuwana alit*) juga terdapat dalam alam semesta (makrokosmos, *bhuwana agung*), demikian juga sebaliknya.

Menurut konsepsi Hindu, alam semesta ini adalah wujud kasar atau maya (*sekala*) dari Brahman “Tuhan Yang Maha Kuasa” (*niskala*) yang digambarkan sebagai ‘Manusia Kosmik’. Karena alam semesta beserta isinya dipandang berasal dari Tuhan, maka manusia dan alam semesta adalah sesuatu yang sama, hanya berbeda dalam kuantitas. Oleh karena itu, alam semesta disebut dengan makrokosmos (alam besar, *bhuwana agung*), sedangkan manusia disebut mikrokosmos (alam kecil, *bhuwana alit*). Semua unsur yang ada dalam mikrokosmos ada di dalam makrokosmos atau sebaliknya (Donder, 2007: 12). Dalam konteks inilah dapat dipahami adanya hubungan antara mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos (Sumardjo, 2010: 16).

Konsep kosmologis diterapkan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Hindu Bali, termasuk dalam pelaksanaan upacara *ngaben* yang di dalamnya disertai dengan penggunaan *tetabuhan*. Seperti yang telah dipaparkan, bahwa penggunaan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* sangatlah signifikan. Seperti pada pelaksanaan upacara *ngaben alit* (*nista*) di Banjar Lambing, Sibang Kaja, Abiansemal tanggal 5 Agustus 2014, *ngaben madya* di Kedampal Abiansemal tanggal 8 Agustus 2014, dan *ngaben ageng* (*utama*) di Puri Agung Abiansemal tanggal 11 Agustus 2014. Pelaksanaan upacara *ngaben* tersebut tidak terlepas dari bunyi-bunyian *tetabuhan* yang dimainkan saat prosesi upacara berlangsung. Kehadiran *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* tentunya juga didasarkan atas konsep filosofis yang ada. Oleh sebab itu, musik dalam hal ini bunyi gamelan dan pelaksanaan upacara keberadaannya saling terkait. Untuk mengetahui konsep filosofis bunyi gamelan dalam upacara, di bawah ini dijelaskan tentang falsafah bunyi/suara menurut lontar Prakempa.

1. Bunyi atau Suara Menurut *Lontar Prakempa*

Sejak zaman dulu, bunyi dan musik telah dikaitkan dengan penciptaan pertama alam

semesta. Dalam filsafat Hindu dinyatakan bahwa alam semesta ini tidak lain adalah “tarian dan musik kosmik” yang disimbolkan dengan tarian *Siwa Nataraja* yaitu Siwa dalam postur sedang menari (Maswinara, 1999: 183). Tarian ini menyimbolkan ritme dan pergerakan dunia spirit. Tujuan Siwa menari adalah untuk kesejahteraan dan *kerahayuan* alam semesta dan membebaskan roh-roh dari belenggu (*mala*) tiga ikatan, yaitu *anawa*, *karma*, dan *maya* (Suamba dalam Triguna, 2003: 14). Secara konseptual *Siwa Nataraja* adalah wujud nyata dari filsafat Siwa Siddhanta. Dalam aktivitas keagamaan Hindu, konsep ini tercermin pada *mudra* yaitu gerakan tangan pendeta ketika memimpin upacara, yang selanjutnya berkembang menjadi gerakan-gerakan tubuh penari dalam membawakan suatu tarian.

Tarian kosmik bergerak harmonis dengan alunan musik kosmik yang disebut *Nada Brahman* yaitu suara alam semesta. *Nada Brahman* menggetarkan jiwa dan memenuhi alam semesta (Suamba dalam Triguna, 2003: 20). Konsep bahwa bunyi (suara) adalah keluar dari bumi dan menyebar ke seluruh penjuru alam semesta dijelaskan dalam lontar *Prakempa*, sebuah lontar mitologi gamelan Bali, yang di dalamnya dijelaskan tentang *tattwa* (filsafat atau logika), *susila* (etika), *lango* (estetika), dan *gagabug* (teknik) yang bertalian dengan gamelan Bali (Bandem, 1986: 1).

Menurut falsafah *Prakempa*, bunyi (suara) mempunyai kaitan yang erat dengan konsepsi lima dimensi yang dinamakan *panca mahabhuta* (*pertiwi*, *bayu*, *apah*, *teja*, dan *akasa*). Ada delapan macam suara yaitu: suara Byomantara, suara yang besar keluar dari angkasa; Arnawa Sruti adalah suara yang keluar dari air; Buhloka Sruti adalah suara yang keluar dari tanah; dan suara Agosa, Andugosa, Udantia, Andudantia, serta Andunasika adalah suara yang berasal dari bumi (Bandem, 1986: 33). Letak suara-suara tersebut pada manusia (mikrokosmos) dan instrumen gamelan adalah: suara Byomantara Gora bertempat di leher, masuk pada instrumen kendang; Suara Bhuhloka Sruti, tempatnya ada di atas leher, masuk pada instrumen gong; Suara

Arnawa Sruti tempatnya ada di atas lidah, masuk pada instrumen *cengceng*; Suara Agosa tempatnya di pangkal lidah, masuk pada instrumen *jegogan*; Suara Anugosa tempatnya di ujung lidah, masuk pada instrumen *trompong*; Suara Anudantia tempatnya di rongga mulut, dalam *barungan* gamelan ada pada instrumen *jublag* dan *giying*; serta suara Anusika tempatnya pada rahang atas, dalam *barungan* gamelan ada pada instrumen *riyong* (Bandem, 1986: 71). Dengan demikian, bunyi gamelan yang dikonstruksi dari bunyi alam (makrokosmos) menempati organ-organ tertentu dalam tubuh manusia (mikrokosmos).

Dari delapan suara yang masuk dalam instrumen gamelan, instrumen *kendang*, *cengceng*, dan *gong* diyakini berhubungan dengan Dewa Tri Murti (Brahma, Wisnu, dan Siwa). Menurut I Gusti Putu Gria (Senen, 2013: 221) *cengceng* dalam gamelan adalah lambang dewa Brahma, *kendang* lambang Wisnu, dan *gong* lambang Siwa). Oleh karena itu, adalah wajar apabila dalam ansambel *balaganjur* misalnya, ketiga instrumen tersebut memegang peranan yang signifikan.

Bunyi dengan warnanya masing-masing menyebar ke seluruh penjuru bumi dan akhirnya membentuk sebuah lingkaran yang disebut lingkaran *pengider bhuwana*. Pencipta dari bunyi itu bernama Bhagawan Wiswakarma dan ciptaan beliau mengambil ide dari bunyi (suara) delapan penjuru dunia yang sumbernya berada pada dasar bumi. Suara-suara itu dibentuk menjadi sepuluh nada yaitu lima nada disebut laras pelog dan lima nada disebut laras slendro. Nada-nada tersebut mempunyai kaitan dengan *panca tirta* dan *panca geni*, dua sumber keseimbangan hidup manusia. Laras pelog mempunyai hubungan dengan *panca tirta* yang merupakan manifestasi dari Bhatara Semara dan laras slendro berkaitan dengan *panca geni* merupakan manifestasi dari Bhatari Ratih (Bandem, 1986: 13). Nada-nada tersebut apabila dijabarkan dapat dilihat dalam tabel 3.

2. Patutan Pelog dan Slendro dalam Pangider Bhuwana

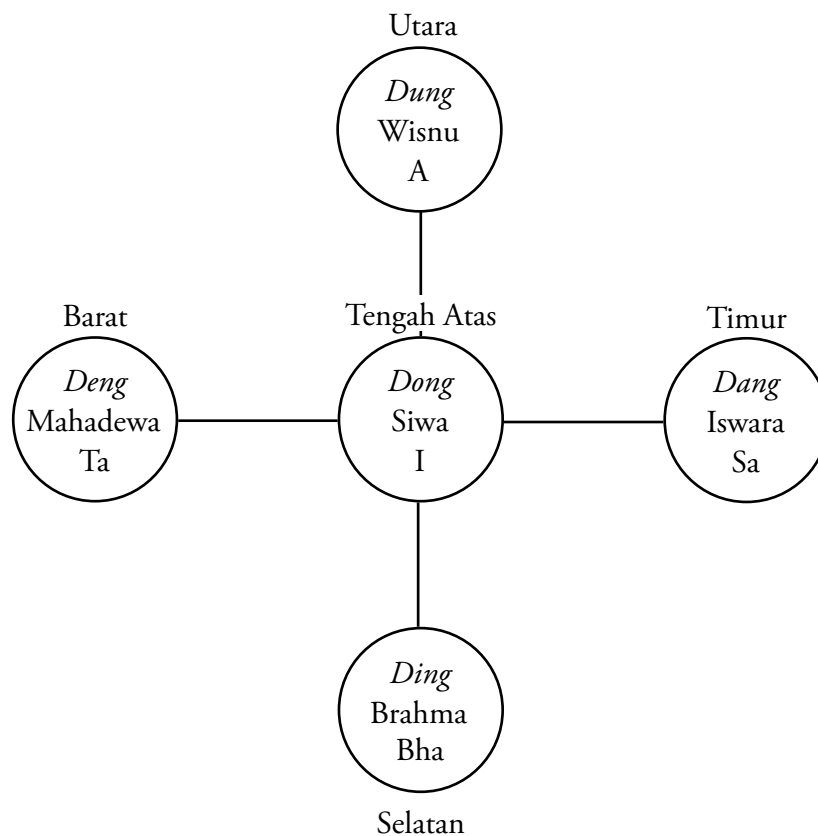
Sepuluh macam bunyi yang menjadi dasar nada gamelan Bali dikelompokkan ke dalam dua

Arah	Aksara	Warna	Nada	Dewa
Timur	Sang	Putih	<i>Dang</i>	Iswara
Tenggara	Nang	Dadu	<i>Ndang</i>	Mahesora
Selatan	Bang	Merah	<i>Ding</i>	Brahma
Barat Daya	Mang	Jingga	<i>Nding</i>	Ludra
Barat	Tang	Kuning	<i>Deng</i>	Mahadewa
Barat Laut	Sing	Hijau	<i>Ndeng</i>	Sangkara
Utara	Ang	Hitam	<i>Dung</i>	Wisnu
Timur Laut	Wang	Biru	<i>Ndung</i>	Sambu
Tengah	atas: Ing bawah: Yang	<i>Manca</i> <i>warna</i>	atas: <i>Dong</i> bawah: <i>Ndong</i>	Siwa (Budha)

Tabel 3. *Pangider bhuwana*, penempatan aksara, warna, nada, dan dewa dalam sembilan arah mata angin

patutan/loras yaitu *patutan pelog* dan *patutan slendro* sesuai dengan filsafat *rwa bhineda* (oposisi biner). Secara filosofis, kedua *patutan* itu melambangkan Bhatara Semara dan Bhatari Ratih, simbol laki-laki dan perempuan. Oleh karena itu, gamelan adalah simbol keserasian antara sifat maskulin dan feminin secara alami. Hal ini menegaskan bahwa gamelan disusun berdasarkan hukum *rwa bhineda* sebagai hukum yang membangun alam semesta ini (Donder, 2005: 53).

Patutan pelog yang terdiri atas nada-nada *dang, ding, dong, deng, dan dung* seperti yang dijelaskan pada *Lontar Prakempa* bait 28 (Bandem, 1986: 54) menempati empat arah penjuru mata angin dan satu di tengah yaitu timur, selatan, tengah atas, barat, dan utara. *Panca swara patut pelog* tersebut berhubungan dengan manifestasi Tuhan (*ista dewata*) yaitu Iswara, Brahma, Siwa, Mahadewa, dan Wisnu, serta berhubungan dengan aksara (huruf atau bunyi) Sa, Bha, Ta, A, dan I. Nada-nada *patutan*



Gambar 1. *Patutan Pelog dalam Pangider Bhuwana*

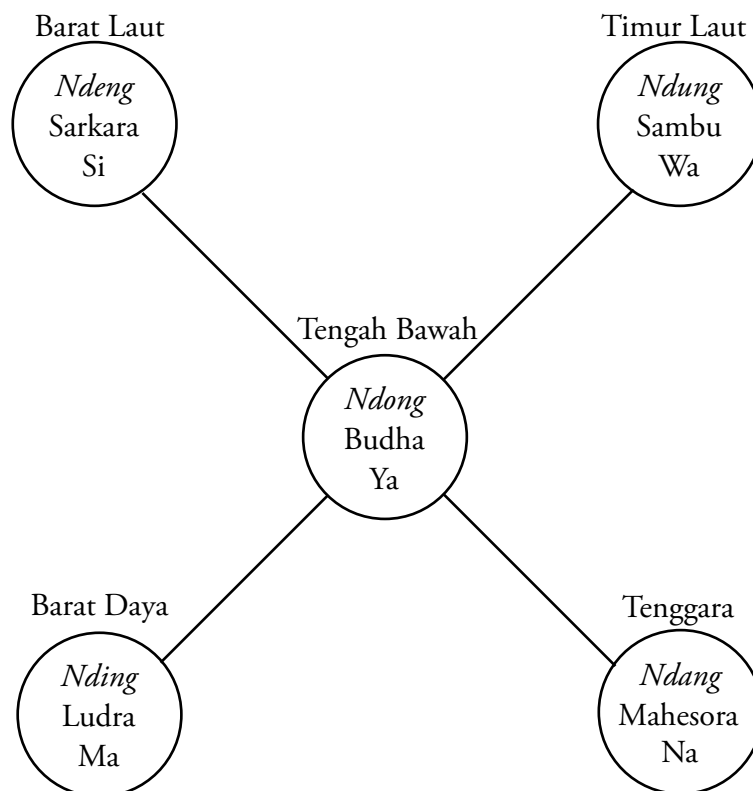
pelog berkaitan dengan tempat/arah mata angin, *Ista Dewata*, dan aksaranya dapat dilihat pada gambar 1.

Berdasarkan gambar 1 dapat diketahui bahwa ada garis yang membentang dari timur ke barat. Di timur (*purwa*) Dewa Iswara, di tengah (*madhya*) Dewa Siwa, dan di barat (*pascima*) Dewa Mahadewa. Iswara dan Mahadewa adalah nama lain dari Siwa. Oleh karena itu, garis mistis-imajiner tersebut sering disebut dengan garis Siwa. Garis inilah yang memisahkan antara utara dan selatan. Siwa yang berada di tengah-tengah adalah sebagai penyeimbang unsur api dari selatan (Brahma) dan unsur air dari utara (Wisnu). Pertemuan energi api dan air terjadi di tengah-tengah. Konsep ini menawarkan keseimbangan, hidup dan mati (Palguna, 2008: 75).

Bila dilihat dari nadanya, nada *dong* berada di tengah-tengah. Dalam konteks tangga nada, *dong* adalah nada tonika. Dengan demikian, nada *dong* memisahkan secara oposisi biner (*rwa bhineda*) penempatan empat nada lainnya yaitu nada *ding* (selatan) dengan nada *dung* (utara) dan nada *dang* (timur) dengan nada *deng*

(barat). Nada *ding* dan *dung*, serta nada *dang* dan *deng* walaupun berbeda nadanya tetapi nada-nada tersebut mempunyai hubungan harmoni yang disebut *kempyung*, sehingga bila dibunyikan secara bersamaan akan menghasilkan nada harmonis yang enak didengar. Hal ini mengisyaratkan kesadaran hukum *rwa bhineda* dalam keseimbangan penciptaan/*uttpati* (Brahma), pemeliharaan/*sthiti* (Wisnu), dan peleburan/*pra-lina*. Manusia tidak bisa lepas dari hukum/*rta* tersebut.

Selain nada-nada tersebut, di arah tenggara, barat daya, tengah bawah, barat laut, dan timur laut terdapat nada-nada *ndang*, *nding*, *ndong*, *ndeng*, dan *ndung*, dalam *Prakempa* bait 29 (Bandem, 1986: 57) disebut *panca swara patut slendro*. *Panca swara patut slendro* tersebut berhubungan dengan manifestasi Tuhan (*ista dewata*) yaitu Maheswara, Sangkara, Budha, Ludra, dan Sambu, serta berhubungan dengan aksara (huruf atau bunyi) Na, Ma, Si, Wa, dan Ya. Nada-nada *patutan slendro* berkaitan dengan tempat/arah mata angin, *ista dewata*, dan aksaranya dapat dilihat pada gambar 2.



Gambar 2. *Patutan Slendro dalam Pangider Bhuwana*

Di samping *panca swara patutan pelog* dan *panca swara patutan slendro*, ada satu lagi *patutan* yang disebut *swara patut pitu*. *Swara patut pitu* berasal dari Bhatara Pinara Pitu yang telah dikonstruksi oleh Bhagawan Wiswakarma dan digunakan sampai sekarang. Suara ini dikuasai oleh Sang Hyang Rarasati yang dibawa oleh Sang Hyang Iswara (Bandem, 1986: 45). *Swara patut pitu* terdiri atas nada-nada *ding, dong, deng, ndung, dung, dang*, dan *ndang* (Bandem, 1986: 53). *Patutan* ini terdapat dalam ansambel laras *pelog sapta nada* seperti *gambang* dan *selonding*.

Penggunaan nada-nada tersebut dalam prosesi upacara *ngaben* terapkan lewat ansambel *balaganjur*, *gong gede*, *gong kebyar*, *gambang*, dan *selonding* (menggunakan laras *pelog catur nada*, *panca nada*, dan *sapta nada*), serta *angklung* dan *gender wayang* (menggunakan laras *slendro catur nada* dan *panca nada*). Jalinan nada-nada baik yang berlaras *pelog* maupun *slendro* menyatu menjadi satu kesatuan harmoni dalam pelaksanaan upacara yaitu sebagai persembahan sekaligus doa agar arwah jenazah yang di-*aben* mendapatkan kedamaian dan ketenangan dalam perjalanannya menuju alam *niskala*.

3. *Tetabuhan* sebagai Metafora Perjalanan Roh

Tetabuhan dalam upacara *ngaben* dapat dipandang sebagai metafora perjalanan roh. Hal ini sangat terlihat pada penggunaan *tetabuhan* saat prosesi *memargi ke setra* yaitu pemberangkatan jenazah dari rumah duka menuju kuburan tempat kremasi berlangsung.

Jika diamati urutan prosesi musik dalam prosesi *memargi ke setra* yaitu *balaganjur*, *gender wayang*, dan *angklung*, dapat dikatakan sebagai gambaran perjalanan sang roh (*atman*) dari alam *sekala* menuju *niskala*. Hal ini terlihat dari bangunan aspek-aspek musikal yang dimainkan oleh masing-masing ansambel tersebut.

Ansambel *balaganjur pepongangan* dan *balaganjur babonangan* yang didominasi oleh permainan ritme dan melodi yang sederhana yaitu dengan dua nada *ponggang ndung* (5) dan *ndang* (6) atau ditambah dengan melodi *riyong* (*ndong, ndeng, ndung*, dan *ndang*) yang disusun membentuk pola melodi *oscinato*/berulang-ulang, sehingga menghasilkan suara

yang ramai dan penuh semangat. Ansambel ini sangat cocok dipakai untuk mengiringi rombongan pengusung *lembu* yang berada di posisi depan dalam prosesi upacara *ngaben ageng* (*utama*). Apalagi saat pelaksanaan *prasawya* yaitu ketika memutar *lembu* dan *padma* (*pamereman*) di perempatan maupun di *setra*, kehadiran *balaganjur* sangat dibutuhkan.

Sesuai dengan karakter musikalnya, *balaganjur* dapat membangkitkan semangat para pengusung *lembu* dan *padma* (*pamereman*) sehingga beban berat yang dipikul menjadi terasa ringan. Sangat terlihat pada pengalaman tanggal 21 Januari 2006 ketika mengadakan *prasawya* di *setra*, saat itu gamelan *balaganjur* dihentikan. Para pengusung kelihatan kurang bersemangat, seketika itu juga pengusung berteriak minta kepada penabuh *balaganjur* agar memainkan musiknya kembali. Ketika *balaganjur* kembali terdengar menghentak, *prasawya* pun menjadi semakin lancar dan semangat. Hal serupa juga terjadi pada upacara *pangrupukan* sebelum hari raya Nyepi bagi pengusung *ogoh-ogoh*. Kehadiran *balaganjur* sangatlah mutlak dibutuhkan sebagai sarana pembangkit semangat para pengusung. Bunyi gamelan *balaganjur* pada prosesi *ngaben* seakan-akan menggambarkan perjuangan hidup manusia di dunia ini (*sekala*). Dengan karakter musikalnya yang menghentak-hentak, semangat, dan riuh, *balaganjur* menggambarkan tentang kehidupan manusia di alam material yang penuh dengan perjuangan, kerja keras, dan semangat dalam mencapai tujuan.

Instrumen berikutnya adalah sepasang *gender wayang* yang ditata di samping kanan dan kiri *padma*. Secara visual, hal ini menunjukkan penerapan konsep keseimbangan dalam penataan instrumen yang berefek pula terhadap keseimbangan auditif yang dihasilkan. Gamelan tidak dapat dipisahkan dari konsep keseimbangan hidup orang Bali yang disebut *tri hita karana*, meliputi konsep keseimbangan hidup manusia dengan Tuhan, manusia dengan alam sekitarnya, dan manusia dengan sesamanya (Bandem, 1986: 11).

Bila dilihat dari karakter musikalnya, bunyi yang dihasilkan oleh permainan *gender*

wayang ini sangat tenang dan damai. Gending *angkat-angkatan* yang dimainkan merupakan komposisi pendek dengan pola melodi yang diulang-ulang dan tempo yang konstan. Bagi yang masih hidup, baik keluarga maupun pelayat, mendengar alunan *gender wayang* yang tenang dan damai, secara psikologis mereka pun akan menjadi lebih kuat dan tenang sehingga akan mengurangi kadar kedukaan yang sedang dialami. Irama *gender wayang* yang tenang, damai, dengan temponya yang konstan adalah metafora perjalanan *sang atman* mulai meninggalkan gemerlapnya dunia *sekala* dan memasuki alam *niskala* yang lebih sakral, suci, dan religius.

Suara *gender wayang* yang tenang dan damai, diselingi oleh alunan ansambel *angklung* memainkan gending *gilak*. Jika sebelumnya suasana yang ditimbulkan adalah tenang dan damai, dari ansambel *angklung* yang muncul adalah suasana pasrah dan kesunyian. Karakter musikal yang dihasilkan oleh ansambel *angklung* yaitu tenang, damai, pasrah, dan sunyi, sangat cocok digunakan sebagai pengiring *padma*. Alunan nada-nada tersebut mengantarkan perjalanan *sang atman* meninggalkan alam keduniawian (*sekala*) menuju alam keabadian yang tenang, damai dan sunyi (*niskala*).

Penggunaan *tetabuhan* dalam prosesi pemberangkatan jenazah seperti yang digambarkan di atas dapat dipandang sebagai metafora perjalanan *atman* dari alam *sekala* menuju *niskala*. Masyarakat Hindu Bali dalam

melaksanakan aktivitas kehidupannya selalu berpegang pada konsep *sekala* dan *niskala*. Hal ini terlihat pada pelaksanaan upacara *yadnya* yang sangat berkaitan dengan konteks *sekala-niskala* dan prinsip *tri bhuwana* (Dibia, 2012: 14). Konsep *sekala* yang berkaitan dengan kehidupan duniawi (dunia nyata) dan *niskala* berkaitan dengan kehidupan spiritual (dunia tak nyata), dalam pelaksanaan upacara *panca yadnya* berkaitan pula dengan konsep *tri bhuwana* (*swarga*, *bhumi*, dan *patala*). Surga (*swarga*) adalah konsepsi tentang dunia atas, tempat kediaman para Dewa; bumi (*bhumi*) adalah dunia tempat kediaman manusia; dan *patala* adalah konsepsi tentang dunia bawah, tempat kediaman para Bhuta-Naga (Palguna, 2008: 46). Hubungan upacara *panca yadnya* dalam konteks *sekala-niskala* dan konsep *tri bhuwana* dapat dilihat pada tabel 4.

Tabel 4 menunjukkan bahwa upacara *pitra yadnya* (*ngaben*) adalah upacara keagamaan untuk arwah para leluhur. Upacara itu ditujukan kepada manusia yang ada di *bhumi* atau alam *sekala* (dalam konteks ini adalah manusia yang telah meninggal). Salah satu tujuan upacara *pitra yadnya* khususnya upacara *atma wedana* adalah mengantarkan *sang hyang atma* menuju alam sorga/*swarga*/*swah loka*/*niskala* (Wiana, 2004: 84).

Sejalan dengan prinsip di atas, *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* juga berkaitan dengan konsep *sekala-niskala*. *Balaganjur* dengan karakter musikalnya yang dinamis, *physical*,

Prinsip <i>Sekala Niskala</i>	Prinsip <i>Tri Bhuwana</i>	Upacara <i>Panca Yadnya</i> Hindu Bali
<i>Niskala</i> (Dunia tak nyata)	<i>Swarga</i> (Tuhan, para dewa, dan roh-roh suci lainnya)	<i>Dewa Yadnya</i>
<i>Sekala</i> (Dunia nyata)	<i>Bhumi</i> (Manusia, binatang, tumbuh-tumbuhan, dan lain-lain)	<i>Resi Yadnya</i> <i>Pitra Yadnya</i> <i>Manusa Yadnya</i>
<i>Niskala</i> (Dunia tak nyata)	<i>Patala</i> (Bhuta kala dan roh-roh jahat lainnya)	<i>Bhuta Yadnya</i>

Tabel 4. Upacara *panca yadnya* dalam konteks *sekala-niskala* dan konsep *tri bhuwana* (dikutip dari Dibia, 2012)

menghentak-hentak, semangat, dan riuh, dapat dipandang sebagai perwujudan konsep *sekala* dalam prosesi tersebut. Sebaliknya, konsep *niskala* teraplikasi melalui penggunaan *gender wayang*, *angklung*, *gambang*, dan *selonding* yang menimbulkan suasana spiritual, meditatif, ritual, tenang, dan damai. Demikian juga penggunaan *gong kebyar* dan *gong gede* yang memainkan *gending-gending pategak lelambatan* yang berkarakter tenang, agung, berwibawa, damai, dan ritual sebagai perwujudan konsep *sekala-niskala*. Penggunaan *tetabuhan* dalam prosesi upacara *ngaben* berkaitan dengan konsep *sekala-niskala* dan prinsip *tri loka* dapat diilustrasikan pada tabel 5.

Tetabuhan secara tekstual sarat dengan aspek kosmologis berkaitan erat dengan aspek kontekstualnya yaitu upacara *ngaben* itu sendiri. *Ngaben* sebagai bentuk ritual penyucian roh fase pertama juga berhubungan dengan aspek-aspek kosmologis, terlihat pada penggunaan beberapa sarana upacara dan pelaksanaan prosesi upacara *ngaben* seperti *pamereman* berupa *padma*, *wadah*, *bade*, *joli* atau *papaga*, *patulangan* berupa *lembu*, dan pelaksanaan prosesi *prasawya*.

Pamereman adalah tempat untuk mengusung jenazah ketika dibawa ke *setra*/kuburan. Ada beberapa sarana pengusung jenazah yang biasa digunakan dalam upacara *ngaben* di antaranya: *padma*, *bade*, *wadah*, *joli* atau *papaga*. *Padma* adalah sarana pengusung jenazah dalam upacara *ngaben* yang bentuknya

sangat mendekati *padma capah* dan tidak memakai atap. Sarana ini umumnya digunakan untuk mengusung jenazah orang yang sudah suci seperti *pandita* atau *sulinggih*. Berbeda dengan *padma* yang tidak memakai atap, *bade* menggunakan atap bertumpang (berjumlah lima, tujuh, sembilan, atau sebelas), dan menggunakan *palih* dan *kekarangan* yang lebih lengkap. Sementara *wadah* menggunakan atap tetapi tidak bertumpang. *Joli* merupakan sarana untuk mengusung jenazah yang sangat sederhana, dapat digunakan oleh semua umat dengan tidak memandang tingkatan *wangsa*. Bentuk terakhir adalah *papaga* yang diduga sebagai bentuk tertua sebagai sarana pengusung jenazah di Bali, kemudian berkembang menjadi bentuk *wadah* atau *bade* dengan berbagai kreasi dan filosofinya (Wiana, 2004: 78-79).

Penggunaan *pamereman* dalam upacara *ngaben* mengandung maksud-maksud tertentu. Dilihat dari bentuknya, *wadah* atau *bade* adalah simbol dari gunung. Dalam *Kakawin Dharma Sunia* dinyatakan bahwa wujud nyata dari Tuhan adalah 'alam semesta'/*bhuwana agung*. Simbol ringkas dari alam semesta adalah gunung. Oleh karena *meru* adalah simbol dari gunung, maka *wadah/bade* adalah simbol dari *bhuwana agung* (Wiana, 2004: 75).

Ada beberapa hiasan yang terdapat dalam bangunan *wadah/bade*, salah satunya adalah hiasan berupa garuda yang diletakkan di atas *bhoma*. Garuda dalam kitab *Adi Parwa* (cerita

<i>Tetabuhan dalam upacara ngaben</i>	Karakter Musikal	Prinsip <i>Tri Loka</i>	Prinsip Sekala Niskala
<i>Gender Wayang</i> <i>Angklung</i> <i>Gambang</i> <i>Selonding</i>	Spiritual, mediatif, ritual, tenang, dan damai	<i>Swah Loka</i>	<i>Niskala</i>
<i>Gong Gede</i> <i>Gong Kebyar</i> (<i>lelambatan</i>)	Tenang, agung, berwibawa, damai, dan ritual	<i>Bwah Loka</i>	<i>Sekala-niskala</i>
<i>Balaganjur</i>	Dinamis, physical, menghentak-hentak, semangat dan riuh	<i>Bhur Loka</i>	<i>Sekala</i>

Tabel 5. *Tetabuhan dalam upacara ngaben berkaitan dengan prinsip sekala-niskala dan tri loka*

pemutaran Mandara Giri) adalah sebagai putra Dewi Winata istri Resi Kasyapa. Dewi Winata diperbudak oleh madunya Dewi Kadru karena salah menebak kuda Uchaiswara yang keluar ketika pemutaran Mandara Giri. Atas perjuangan Garuda, ibunya dapat terbebaskan dari perbudakan menggembala ribuan Naga. Menyimak cerita ini, dapat ditangkap bahwa *wadahlbade* sebagai lambang dari *bhuwana agung* adalah sebagai sarana berjuang untuk membebaskan diri dari ikatan kehidupan duniawi. Hiasan garuda dimaksudkan untuk membangkitkan semangat keluarga yang masih hidup agar selalu berjuang keras seperti perjuangan Garuda melepaskan diri dari perbudakan para Naga. Cerita pelepasan seperti ini juga dapat disimak pada relief candi Kidal, tempat pendarmaan Raja Anusapati. Relief Garudeya yang terpahat pada sisi kaki candi yaitu sisi selatan, timur, dan utara sesuai dengan fungsinya sebagai pendarmaan Raja Anusapati yang berintikan pelepasan (Siagian, 2002: 167).

Sarana lainnya ada *patulungan* yaitu sarana upacara dalam upacara *ngaben* yang bentuknya dapat berupa *lembu*, *singa*, *nagakaang*, atau *gajahmina*, dipakai sebagai tempat untuk membakar jenazah setibanya di *setra* atau kuburan. Pada saat pengamatan upacara *ngaben* tanggal 21 Januari 2006 dan tanggal 11 Agustus 2014, *patulungan* yang dipakai adalah berupa *lembu*. *Lembu* adalah wahana Dewa Siwa yang disebut Nandini. Penggunaan *lembu* untuk *patulungan* secara filosofis mengandung maksud mengantarkan roh seseorang yang wafat menghadap kepada Dewa Siwa (Purwita, 1989/1990: 78).

Selain sarana upacara yang telah disebutkan, salah satu prosesi upacara *ngaben* yang penting dan menarik untuk diungkapkan di sini adalah *prasawya*. Seperti telah disinggung di atas, bahwa dalam kitab *Adi Parwa* diceritakan usaha para dewa dan raksasa untuk mendapatkan *tirtha amertha* adalah dengan cara pemutaran Gunung Mandara. Dalam pelaksanaan prosesi upacara agama Hindu, gerakan memutar memang sering dilakukan, hanya saja arahnya berbeda-beda. Sebagai contoh, dalam upacara *dewa yadnya* pada

waktu upacara *piodalan* misalnya, ada prosesi berjalan mengitari *palinggih* sebanyak tiga kali searah dengan arah jarum jam (*pradaksina*). Berbeda dengan upacara *dewa yadnya*, dalam prosesi upacara *ngaben* ada gerakan *prasawya*, yaitu gerakan memutar tiga kali berlawanan arah dengan arah jarum jam. Sarana yang diputar adalah *pamereman* dan *patulungan*. *Prasawya* biasanya dilakukan di beberapa tempat seperti di perempatan atau persimpangan jalan dan di pintu masuk atau di *setra* itu sendiri.

Prasawya dengan pemutaran tiga kali adalah lambang mengantarkan pendakian Sang Hyang Atma menuju *tri loka*, dari *bhur loka* menuju *bhuwah loka* dan *swah loka*. Dalam *Lontar Gaya Tri* dinyatakan bahwa saat upacara *ngaben* Sang Hyang Atma diantarkan dari *bhur loka* menuju *bhuwah loka*, sedangkan saat upacara *atma wedana* mengantarkan Sang Hyang Atma menuju *swah loka*. Tujuan akhir dari *prasawya* dalam upacara *ngaben* adalah mengantarkan Sang Hyang Atma mendapatkan *tirtha amertha* atau kehidupan yang kekal abadi di alam *niskala* seperti di *bhuwah loka* dan *swah loka* (Wiana, 2004: 84). Dengan demikian, penggunaan sarana upacara (*pamereman* atau *patulungan*) dan prosesi *prasawya* mencerminkan konsep kosmologis dalam upacara, berkaitan erat dengan aspek-aspek kosmologis *tetabuhan* dalam upacara *ngaben*.

Penutup

Musik dan upacara bagi umat Hindu tidak dapat dipisahkan antara satu dengan yang lainnya. Pelaksanaan upacara ritual yang didasarkan atas *tattwa/filsafat* yang benar (*satyam*), dilaksanakan dengan *manah suci nirmala (siwam)*, dan dalam bentuk/wujud sarana atau persembahan yang indah (*sundaram*), diharapkan dapat mencapai tujuan upacara yang sebenarnya. Demikian pula *tetabuhan* yang disajikan dengan berlandaskan konsep *satyam*, *siwam*, dan *sundaram* dalam setiap upacara menjadikan pelaksanaan upacara tidak saja benar secara konseptual, tetapi juga suci/khidmat dalam prosesinya, serta penuh dengan sentuhan kreativitas seni.

Keterlibatan *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* dapat berfungsi sebagai sarana ritual, sarana pembangkit semangat, dan untuk menambah kekhidmatan suasana upacara. Penggunaannya disesuaikan dengan tingkatan upacara *ngaben* yaitu *ngaben nista (alit)*, *ngaben madya*, atau *ngaben utama (ageng)*. Semakin tinggi tingkatan pelaksanaan upacara *ngaben*, maka semakin kompleks juga *tetabuhan* yang digunakan dalam prosesinya. Secara filosofis, kehadiran *tetabuhan* dalam upacara *ngaben* dipandang sebagai bagian dari doa. Diyakini bahwa vibrasi gelombang bunyi yang dihasilkan oleh suara gamelan adalah sebuah ‘mantram’ atau suara puja kepada salah satu *ista dewata*. Suara tersebut diyakini bersumber dari alam (*panca mahabhuta*) menyebar ke seluruh penjuru mata angin (*pangider bhuwana*), dikelompokkan menjadi laras pelog dan slendro yang merupakan manifestasi Semara – Ratih, mempertegas bahwa di dalamnya terkandung aspek kosmologis. Lantunan *tetabuhan* berlaras pelog dan slendro yang dihasilkan oleh *barungan* gamelan dalam upacara *ngaben*, menjadi salah satu sarana ritual, bagian dari doa keluarga atau masyarakat yang melaksanakan upacara, untuk mengantarkan perjalanan *sang atma* dari alam *bhur loka (sekala)* menuju alam *bhuwah loka* dan *swah loka (niskala)*.

Secara keseluruhan, simbol-simbol yang terdapat dalam upacara *ngaben*, baik yang tercermin pada sarana upacara, pelaksanaan prosesi upacara *ngaben*, dan alunan bunyi *tetabuhan* yang mengiringi, menunjukkan konsep masyarakat Bali tentang kosmologi. Dalam upacara *ngaben*, unsur-unsur *panca mahabhuta* tubuh manusia (*mikrokosmos/bhuwana alit*) dikembalikan kepada *panca mahabhuta bhuwana agung* (*makrokosmos*) lewat proses kremasi dengan kelengkapan sarana upacaranya, *jiwatman* dikembalikan kepada sumbernya (*Hyang Widhi*), dan diiringi *tetabuhan* yang juga diyakini sebagai doa atau ‘mantram’ di samping mantram yang dilantunkan oleh *pinandita* yang memimpin upacara tersebut. Semua ini mencerminkan hubungan mikrokosmos, makrokosmos, dan metakosmos, sebagai pengejawantahan konsep keseimbangan hidup orang Bali yaitu *tri hita karana*.

Kepustakaan

- Ardana, I Ketut. 2013. "Pengaruh Gamelan terhadap Baleganjur Semaradana" dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, Volume 14. No. 2 – Desember 2013: 141-152.
- "Awig-awig Desa Adat Sedang Kecamatan Abiansemal Daerah Tingkat II Badung Tahun 1992"
- Bandem, I Made, terj. 1986. *Prakempa: Sebuah Lontar Gambelan Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Bakan, Michael B. 1999. *Music of Death and New Creation: Experiences in World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bagus, Lorens. 2005. *Kamus Filsafat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Dibia, I Wayan. 2008. "Seni Kekebyaran" dalam I Wayan Dibia (ed.). *Seni Kakebyaran*. Denpasar: Balimangsi Foundation.
- _____. 2012a. *Taksu: dalam Seni dan Kehidupan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi.
- _____. 2012b. *Ilen-ilan Seni Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar: Bali Mangsi.
- Donder, I Ketut. 2005. *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains*. Surabaya: Paramita.
- _____. 2007. *Kosmologi Hindu: Penciptaan, Pemeliharaan, dan Peleburan Serta Penciptaan Kembali Alam Semesta*. Surabaya: Paramita.
- Kaler, I Gusti Ketut. 1993. *Ngaben: Mengapa Mayat Dibakar?* Denpasar: Yayasan Dharma Narada.
- Maswinara, I Wayan. 1999. *Sistem Filsafat Hindu Sarva Darsana Samgraha*. Surabaya: Paramita.
- McPhee, Colin. 1966. *Music in Bali A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven: Yale University Press.
- Palguna, IBM Dharma. 2008. *Leksikon Hindu*. Lombok: Sadampaty Aksara.
- Prabhupada, A.C. Bhaktivedanta Swami, Sri Srimad. 2000. *Bhagavad-Gita Menurut Aslinya*. Jakarta: Hanuman Sakti.

- Purwita, Ida Bagus Putu. 1989/1990. *Upacara Ngaben*. Denpasar: Pemda Tingkat I Bali Proyek Penerbitan Buku-buku Agama.
- Rai S., I Wayan. 1992. "Gamelan Gambang di Sempidi: Deskripsi, Fungsi, dan Struktur Gendingnya". Makalah disampaikan pada Sarasehan Kesenian Gambang di Taman Budaya Denpasar.
- _____. 2008. "Seni Kekebyaran Dewasa Ini" dalam I Wayan Dibia (ed.). *Seni Kakebyaran*. Denpasar: Balimangsi Foundation.
- Senen, I Wayan. 1998. "Gong Kebyar: Instrumen, Pola Tabuhan, dan Jenis Gendingnya". Yogyakarta: Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- _____. 2013. "Bunyi-bunyian *Pancagita* dalam Upacara *Odalan* di Kabupaten Karangasem Bali. [Disertasi] Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Siagian, Renville. 2002. *Candi: Sebagai Warisan Seni dan Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Cempaka Kencana.
- Sinti, I Wayan. 2011. *Gambang: Cikal Bakal Karawitan Bali*. Denpasar: TSPBOOKS.
- Suamba, I.B. 2003. "Siwa Nataraja: Simbol, Filsafat, dan Signifikansinya dalam Kesenian Bali, dalam I.B.G. Yudha Triguna (ed.). *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*. Denpasar: Widya Dharma.
- Sukerta, Pande Made. 1998. *Ensiklopedi Karawitan Bali*. Bandung: Sastrataya – Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____. 2009. *Gong Kebyar Buleleng: Perubahan dan Keberlanjutan Tradisi Gong Kebyar*. Surakarta: ISI Press.
- Sumardjo, Jakob. 2010. *Estetika Paradoks*. Bandung: Sunan Ambu STSI Press.
- Wiana, I Ketut. 1993. *Bagaimana Umat Hindu Menghayati Tuhan*. Jakarta: Pustaka Manikgeni.
- _____. 2004. *Makna Upacara Yajna Dalam Agama Hindu II*. Surabaya: Paramita.
- _____. 2007. *Tri Hita Karana Menurut Konsep Hindu*. Surabaya: Paramita.
- Wikarman, I Nyoman Singgin. 1998. *Ngaben Sederhana (Mitra Yajña, Pranawa, dan Swastha)*. Surabaya: Paramita.

Informan

- Ida Bagus Gede Januraga (50 tahun). Tokoh masyarakat/tokoh agama, tinggal di Br. Sigaran, Sedang, Abiansemal, Badung, Bali.
- Ida Bagus Putu Catem (50 tahun). Seniman (*juru gender*), tinggal di Br. Banjaran, Abiansemal, Badung, Bali.